



الاستعارة في رواية عسل زنجبار المر لعبد الله بن ناصر العامري
"دراسة في ضوء اللسانيات المعرفية"
Metaphor in a novel "asal zanjibar almur"
A study in light of cognitive linguistics

زاهر بن مرهون بن خصيف الداودي*، جامعة السلطان قابوس، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية، سلطنة عمان، جامعة مالايا، كلية اللغات واللسانيات، قسم اللغة العربية والشرق الأوسط، ماليزيا. zaher@squ.edu.om

تاريخ المقال

النشر: 2026/03/30

القبول: 2026/01/16

الإرسال: 2025/11/20

الكلمات المفتاحية

ملخص البحث

الاستعارة المعرفية
عسل زنجبار المر
النظام التصوري
منتج النص
ذهنية المتلقي

تهدف هذه الدراسة إلى دراسة الاستعارة المعرفية في رواية عسل زنجبار المر للكاتب الإماراتي عبدالله بن ناصر العامري، لتتبع قدرة منتج هذه الرواية على توظيف النشاط اللغوي في تجسيد الأفكار والأحداث والمواقف المختلفة. معتمداً على مفهومين من مفاهيم الاستعارة التصورية وهما الميدان التصوري المصدر، والميدان التصوري الهدف؛ لإبراز هدف الكاتب من روايته والأحداث التي أراد أن ينقلها للمتلقي في هذه الرواية.

Abstract

This study aims to examine cognitive metaphor in the novel "Bitter Honey of Zanzibar" by Emirati writer Abdullah bin Nasser Al-Amri, to trace the ability of the author of this novel to employ linguistic activity in embodying different ideas, events, and situations, relying on two concepts of conceptual metaphor: the source conceptual field and the target conceptual field

Keywords

cognitive metaphor
asal zanjibar almur
conceptual system
discourse producer
recipient's mindset

* المؤلف المرسل

1. مقدمة:

لقد شغلت الاستعارة أذهان المفكرين والبلاغيين والفلاسفة، وعنى بدراستها الغرب، كما عني بها العرب، فتعددت نظرياتها، بناء على تباين رؤية كل عالم من العلماء عن العالم الآخر، فقد رأى العرفانيون أن الاستعارة عملية إدراكية كامنّة في الذهن تؤسس النظام التصوري، وتحكم تجارب الحياة، لأنها ذات طبيعة تصورية، تستثمر آلة الذهن في إدراك ما حولنا، إذ لم تقتصر طموحاتها في حدود الكلمة أو الجملة أو السياق، وإنما انفتحت على معاني ترتبط بالقضية التي تطرحها بصورة عامة، فحوت العديد من الحقول المفهومية، وتضمنت مجموعة متنوعة من مخططات الصورة التي تأتي من قدرة الإدراك؛ لأن المعنى هو القدرة الذهنية المركزة في محيط الإدراك، وما يتعلق بها من ترميز وتحوير للدور اللغوي، فلم تعد كما عرف عنها في القديم على أنها زخرف بلاغي، وإنما أخذت مفهومًا جديدًا ينظم تصوراتنا بواسطة الذهن.

وعليه سعت الدراسة لإبراز الدور المعرفي للاستعارة في إبراز العمليات العقلية والأنشطة البشرية للتفكير، المرتبطة بالانتباه والإدراك والتفكير والاستيعاب وغيرها من أنشطة التفكير، معتمدة في ذلك على رواية "عسل زنجبار المر". ولعل السبب الذي دفعني إلى اختيار هذه المدونة ما تميز به هذا العنوان من خروج عن المؤلف في المتلازمات اللفظية، فمن المعروف أن يصاحب العسل الحلو، إلا أن منتج النص صاحبه في هذا العنوان بلفظ المر. ومن دوافع اعتمادي على هذه

المدونة أنها تروي أحداثًا حقيقية مسترجعة من أحداث زنجبار، مع ندرة من وثق لهذه الأحداث.

وقد ركزت هذه الدراسة على الإجابة على مجموعة من الأسئلة أبرزها وفيها تمثلت مشكلة الدراسة ما الأنساق المعرفية التي سعت هذه المدونة إلى إبرازها؟ وكيف استطاع منتج النص أن يبرز التصورات المعرفية التي أراد أن ينقلها إلى المتلقي؟ وكيف استطاع منتج النص أن يوظف هذه التصورات في متن مدونته بما يخدم عنوان هذه المدونة؟

وتركز الدراسة على استثمار اللسانيات المعرفية وعلى أفكار لايفوف وجونسون وفيفيان أيفنس، لتجيب على إشكالية هذه الدراسة وهي كيف استطاع منتج نص عسل زنجبار المر في تجسيد الأفكار المجردة والمواقف عن طريق النشاط اللغوي.

ولا أزعم أن هذه الدراسة هي الدراسة الأولى في الاستعارة المعرفية، فقد سبقتها دراسات عدة، ومن بين هذه الدراسات:

- دراسة زكري نوال، ومحمدي غادة، وعنوانها "الاستعارة في ديوان "همس الكلمات" لبشرى زروال من منظور اللسانيات المعرفية"، مذكرة قدمت للحصول على شهادة الماجستير، في جامعة محمد خيضر بسكرة كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، 2020م، وقد سعت دراستهما إلى بيان طريقة انتقال الاستعارة من نظرة أرسطو التقليدية إلى نظرة

وقد وزعت الدراسة في مطالب متعددة، بينت في مطلب منها مفهوم الاستعارة المعرفية، أما المطلب الثاني فقد خصص لبيان المقاربة المعرفية للاستعارة في رواية عسل زنجبار المر، وقسم إلى قسمين بناء على الثنائية الواردة في النص المدروس.

2. مفهوم الاستعارة المعرفية:

تجاوزت الاستعارة في مفهومها المعرفي¹ مفهوم الدراسات الأدبية واللغوية في كونها تشبيه حذف أحد طرفيه على سبيل الاستعارة المكنية والتصريحية، فأضحت بعد أن كانت مجرد عدول أو استبدال من معنى حرفي إلى معنى مجازي، وسيلة لفهم مجال من خلال مجال آخر، بالتطرق إلى جميع مجالات الحياة التي يعيشها الناس جميعًا، فهي عملية إدراكية كامنة في الذهن تؤسس أنظمتنا التصورية، وتحكم تجربتنا في الحياة، فالاستعارة بهذا المنظور ذات طبيعة تصورية لاسانية، فهي عملية تركز على استغلال آلة الذهن في إدراك ما حولنا بخلق مجال مشابه له يؤدي إلى تصور ما لانستطيع أن ندركه لطبيعته الخيالية (أحمد، ب.ت، 59)، فهي آلة عرفانية، وعملية إدراكية كامنة في الذهن، تؤسس الأنظمة التصورية وتحكم التجربة الحياتية، فهي ذات طبيعة تصورية تستثمر الذهن في إدراك ما حولنا بخلق مجال مشابه له يؤدي إلى تصور ما لانستطيع إدراكه (البوعمراني، 2015، ص 15)، فالاستعارة سلسلة نسقية من التناظرات أو الروابط عبر مجالات مفاهيمية يتم بواسطتها تأسيس مجال

عرفانية، اعتمادًا على مدونة بشرى زروال "همس الكلمات"; لإيصال المعنى وتقريبه للقارئ.

- دراسة ثريا محمد زائد الشفطي، وعنوانها " الاستعارة التصويرية في الخطاب الإبداعي: مقارنة في وجع الفرح الذات والمعنى لطاهر امحمد بن طاهر"، وقد نشرت الدراسة في مجلة الساتل، جامعة مصراتة، العدد 20، المجلد 13، 2019، وهي دراسة ركزت على استثمار الاستعارة التصويرية في مقارنة وجع الفرح الذات والمعنى الظاهر، ورصدت التحقق العرفي من خلال النص، وكيف تعالق المكان بدلالاته، وكيف غدت الفضاءات محفزًا لفعل الذاكرة عند الكاتب.

- دراسة رائدة مهدي جابر العامري، وعنوانها " الاستعارة المفاهيمية للنافذة والإطار في ديوان "ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية"، مجلة جامعة بابل العلوم الإنسانية، جامعة بابل، العدد الخامس، المجلد التاسع والعشرون، وقد سعت هذه الدراسة إلى بيان قدرة اللغة وكفاءتها في اختزال الواقع في تشكيل استعاري معرفي يكشف عن النافذة والإطار في ديوان ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية.

وهذه الدراسات وغيرها من الدراسات الأخرى، حاولت تطبيق الاستعارة المعرفية على مجموعة من النصوص المختلفة، وهذا ما تسعى إليه هذه الدراسة، إلا أن دراستنا تختلف في أنها تحاول تطبيق هذه النظرية على نص لم تتطرق الدراسات السابقة إلى دراسته، نص يحاول أن ينقل الأحداث الواقعية بناء على ما رسخ في ذهنه، وذاكرته، وهو من النصوص التي لم يتم تناولها سابقًا بأي نوع من أنواع الدراسة حسب رأي الباحث.

¹ تعنى العلوم المعرفية بالعلاقة بين المعلومة والدماغ، فهي مجموع النشاطات والكيانات المرتبطة بالدماغ أو بالمعرفة التي يؤديها الفرد عند اكتسابه المعرفة. أحمد، 2019، 18-19.

وذلك لأن نظامنا المفهومي العادي الذي نفكر ونتصرف في حدوده هو في الأساس استعاري في طبيعته" (محسب، 2017، 154)، فالاستعارة على هذا الأساس عملية ذهنية تركز على فهم ميدان تصويري يطلق عليه الهدف، عن طريق ميدان تصويري آخر يطلق عليه المصدر، فيفهم مجال ما من الخبرة وهو الحب، وفقا لمجال مختلف جداً من الخبرة هو الرحلات (لايكوف، 2014، 13).

ويتضح من ذلك أن الاستعارة التصويرية تركز على فهم مجال تصويري عن طريق مجال تصويري آخر، ويفهم هذا المجال التصويري عن طريق ترابطات نسقية أو توافقات بين المجال المصدر، وهو مجال يكون أقل تعقيداً، وأقل تجريدًا من المجال الهدف، والمجال الهدف، الذي يكون بطبيعته أكثر تجريدًا وذاتية من المجال المصدر (دحمان، 2012، 186). ويشترط في هذا التناسق والتوافق بين المجالين (المجال المصدر والمجال الهدف) الحفاظ على الأبعاد الطوبولوجية في المجال المصدر، ويقصد بها الأبعاد الأساسية الكبرى التي ينبني عليها ذلك المجال وتكون خطاطته، فلا يمكن للمجال الهدف أن يغير أو يحور أو يبدل هذه الأبعاد (الزناد، 2010، 147).

والاستعارة بمعناها الحقيقي غير قابلة للترجمة؛ لأن الاستعارة تصنع المعنى، فعن طريقها تظهر معاني جديدة في اللغة، فللاستعارة حسب فيليز دور تأثير لا يمكن إنكاره على إبداع المعنى وتأويله، فهي تمثل أفكار الكاتب، وتبني خلفية مشتركة للمواقف المختلفة عند البشر، فيعمد إليها منتج الخطاب لتوضيح أفكاره

هدف على نحو جزئي بمفردات مجال مصدر مختلف (سيمينو، 2000، ص29).

وحيث فرق "إيكو" بين الاستعارة الشعرية والاستعارة الساذجة بين مقدار المعرفة التي تقدمها كل واحدة منهما، رأى أن النظر إلى الاستعارة على أنها زخرف لا يقدم لنا قيمة علمية؛ لأنها لو كانت زخرفاً فقط، لأمكن تفسيرها بعبارات نظرية دلالية صريحة، لذلك رأى أنه من الضرورة أن ينظر إليها على أنها أداة المعرفة الإضافية وليست استبدالية (إيكو، 2005، 237)، فأفضل الاستعارات كما يرى أمبرتو إيكو تلك التي تظهر الثقافة وهي تتحرك، أي ديناميكيات توليد الدلالة نفسها، فالمعرفة الاستعارية هي معرفة ديناميكيات الواقع (إيكو، 2005، 237).

وقد تطور مفهوم الاستعارة التصويرية من النظرية الاستبدالية المعتمدة على المتشابهات (كوهين، 1994، ص170)، إلى النظرية التفاعلية عند ريتشاردز التي تؤكد على أن الاستعارة مسألة طبيعية في اللغة والفكر الإنساني، مؤكداً على ضرورة التفاعل بينهما (ريتشاردز، 2003، ص93-ص94)، إلى أن انتقلت من المستوى اللغوي والجمالي المحدود إلى المستوى الإدراكي التصوري المعرفي الواسع (براهيمي، 2019، ص117)، فالاستعارة كما يرى جورج لايكوف لها دور رئيسي في حياة الفرد فهو يحيا بها، فهي وسيط مهم بين الذهن البشري وما يحيط به من كائنات حية وغير حية، وبها يفسر الملتبس والمبهم وتتجاوز العراقيل التواصلية (سليم، 2001، ص57)؛ "فالاستعارة طاغية في الحياة اليومية، ليس في اللغة وحدها وإنما في الفكر وفي الفعل؛

ومن أنواع الاستعارات التصويرية الاستعارة الاتجاهية وهي استعارة معبرة عن اتجاه فضائي معين (عال، مستفل، داخل، خارج، أمام، وراء، فوق، تحت، عميق، سطحي، مركزي، هامشي)، وتكون على الشكل الذي تكون عليه أجسادنا، وتتناغم عليه معتقداتنا في المحيط الفيزيائي، وتتمثل الوظيفة العرفانية لهذا النوع من الاستعارات في صنع اتجاه منسجم للتصور الهدف في نظامها التصوري (لايكوف، و جونسون، 2009، 47)، ومع أن هذه الاستعارات الاتجاهية حاضرة في كل الثقافات إلا أنها تختلف من ثقافة إلى أخرى، فالمستقبل في بعض الثقافات يكون في الأمام (المستقبل أمامك) إلا أنه في ثقافة أخرى يكون في الخلف، (وراك مستقبل) (كمال، 2018، 67).

وتعد الاستعارة الأنطولوجية نوعاً من أنواع الاستعارات التصويرية، وهي استعارة ضرورية لفهم الأشياء المجردة والتفاعل معها؛ لتعايش مع الفكر والسلوك، وتعنى هذه الاستعارة بتقريب المجردات من الماديات لفتح مجال واسع للفهم، فهي تستخدم لفهم الأحداث، والأعمال، والأنشطة، والحالات، فتصور الأحداث والأعمال على أنها أشياء استعاريًا، وتصور الأنشطة على أنها مواد، والحالات على أنها أوعية (لايكوف، وجونسون، 2009، 47)، وهذا النوع من الاستعارات ينتج من خلال تفاعل تجارينا مع الأشياء الفيزيائية، لا سيما أجسادنا إذ يتم النظر إلى الأفكار المجردة ومنها العقل والحقيقة والانفعالات على أنها أشياء مادية، مما يمنحنا النظر إلى الأحداث والأنشطة

بطريقة محكمة، بعكس التلفظ بها بطريقة صريحة (دحمان، عمر، (2012)، ص128)، ف"الاستعارة أداة مفهومة وتمثيل وتصور يعم كل مظاهر الفكر، بما في ذلك المفاهيم المجردة والمتصلة بالمجالات الأساسية من قبيل الزمن والأوضاع والمكان والعلاقات والأحداث والتغير" (الزناد، 2010، 147)، وعلى ذلك فإن الأصل في الاستعارة أن يتقاسم المنتج والمتلقي اللغة؛ لأن الاستعارة تصنع المعنى، فعن طريقها تظهر معاني جديدة في اللغة، كما أنها تتسم بأنها غير قابلة للترجمة.

وقد صنفت الاستعارة التصويرية إلى أنواع حسب الوظائف المعرفية التي تؤديها، وحسب الأنساق التصويرية التي تعمل عليها، وهي: الاستعارات البنيوية ومجال هذه الاستعارة التصورات لا الألفاظ والتراكيب، وقد فصل لايكوف في مقارنته بين التصورات الاستعارية والعبارات الاستعارية، فالتصورات مجردة مجالها الذهن، وأساسها الترابطات النسقية، في حين أن العبارات مجالها الألفاظ، وهي وسيلة تواصل تتيح إظهار التصورات وفهمها وتبادلها (مصمودي، 2016، 116)، ويشترط في هذا النوع من الاستعارات المعرفة الغنية نسبيًا للتصور الهدف، فوظيفته تمكين المتكلمين من فهم الهدف بمعاني بنية المصدر.

وتكمن قيمة الاستعارة البنيوية في المعاشية، فنبي تصورنا عن مجال ما عن طريق مجال آخر، ثم نعيش فيه باستدعاء المقابل له من أنساقنا التصويرية، فالاستعارة البنيوية استحضار لحدث سابق والمعاشية فيه بكل حيثياته؛ لفهم حدث آخر يشبهه في بعض جوانبه (أحمد، (ب.ت)، 44).

رواية عسل زنجبار المر رواية تجسد الأحداث التاريخية التي وقعت في زنجبار، وأهمها المجزرة التي وقعت عام 1964، وهي مجزرة راح ضحيتها آلاف الأبرياء من العرب، وزج ببعضهم في السجون، حاول الكاتب في هذه الرواية كما يشير إلى ذلك في مقدمته أن يستذكر هذه الأحداث كما سمعها من العم سالم، وهي إحدى شخصيات هذه الرواية، صيف 1975، وذلك حين يقول: "أحاول تتبع تلك الرواية كما سمعتها من العم سالم قبل أربعين سنة أو تزيد وتحديداً في صيف 1975، وبالرغم من احتفاظ ذاكرتي بشيء من قصة فاخرة وأخيمها طارش، إلا أن تلك الذاكرة لم تعد تسعني على استحضار كل ما قاله العم سالم بعد تلك السنين الطويلة، لكنني سأحاول عصر ذهني بما يمكنه من استرجاع شيء من أحداث الحكاية مطلقاً لمخيلتي العنان بما يتوافق وتصور الأحداث". (العامري، 2021، 8) وهي أحداث يجسدها في بطل الرواية وهي فاخرة، وأخيمها طارش اللذان ورثا التجارة من والدهما التاجر عبيد، الذي لم يرضخ للاحتلال الهندي، والمؤامرات التي يحيكها العدو، وتبعت ابنته هذا النهج، ويحاول كاتب الرواية أن يبين في الرواية من خلال هذه الشخصيات، الرئيسية، والشخصيات الثانوية التي تساعدها وهي الخال مجانبو ويمعان، طمع الهنود الذين نهبوا من زنجبار الأشياء الثمينة ومنها العاج، والساج والبهارات، مركزاً على غطرسة الإنجليز وأساليبهم في طرد الأهالي ونهب الأموال، وطريقتهم في زرع الفتن والعنصرية والحزبية، مما نتج عنه اشتباكات عرقية دائمة وصراعات عنيفة، ولم تخلو الرواية من علاقة حب وقعت بين راشد

والإحساسات انطلاقاً من الأنساق الفيزيائية (لايكوف، وجونسون، 2009، 50).

وتتمثل قيمة الاستعارة الأنطولوجية في قدرتها على تجسيد واقع غير منظور اعتماداً على خصائص واقع منظور، وتتفاعل معه على أنه كيان موجود، فتعتمد على الملموس لإدراك الواقع غير الملموس وفهمه، فيرسخ التصور الجديد في الذهن ويبدو وكأنه الواقع (أحمد، ب.ت، 47). وتنقسم إلى أنواع ثلاثة، هي: الاستعارات التشخيصية، وفيها تسقط الصفات الإنسانية على ما يحيط به من محسوسات ومعنويات، ويخصص فيها الشيء كما لو كان شخصاً، فالتشخيص إضفاء الخصال البشرية على كائنات غير إنسانية (عصفور، 1992، 84).

ومن أقسام الاستعارات الأنطولوجية استعارات الكيان والمادة وهي استعارات تنتج عن تجاربنا مع الأشياء الفيزيائية، ومنها أجسادنا، وتقدم طرقاً للنظر إلى الأحداث والأنشطة والإحساسات والأفكار، على أنها كيانات ومواد؛ فنحيل عليها ونمقولها، على أنها أشياء تنتمي إلى منطقتنا (لايكوف، وجونسون، 2009، 45).

أما القسم الثالث من أقسام الاستعارات الأنطولوجية فهو استعارة الوعاء، وهي استعارة تضم الحدود الزمانية والمكانية، وهي حدود مضبوطة، لا يمكنها أن تنفصل عن الأحداث والأعمال والأنشطة (لايكوف، جونسون، 2009، 45).

3. رواية عسل زنجبار المر:

وفاخرة، وهي علاقة لم تتوج بالزواج نظرًا لوفاة فاخرة نتيجة هذه الصراعات.

4. المقاربة المعرفية للاستعارة في رواية عسل

زنجبار المر:

البنى الفكرية الاستعارية بنى مشتركة، وهي كما أطلقت عليها اللسانيات المعرفية مفاهيم استعارية تقليدية مرتسمة في وعي الإنسان أيًا كانت ثقافته، وتنعكس على حياته بأكملها، مما ينتج عنها التعبيرات الاستعارية الممثلة لتلك التصورات (التركي، 2019، 58).

النص استعارات كبرى أو موسعة، تبني من خلالها استعارات جزئية تنسجم فيما بينها؛ ذلك أن الانسجام هو الطريقة التي بها يتم ربط الأفكار داخل النص (حنصالي، 2005، 161)، فالانسجام الاستعاري يتيح الترابط بين مقدار المساحة التي يغطيها الجدل، وبين مقدار المحتوى الذي يكون، فيتاح لهما التآلف، وإن لم تكونا متناغمتين تمامًا.

ومتلقي رواية "عسل زنجبار المر" يحسب لأول وهلة أن هناك تفككًا في عنوان هذه الرواية، كما يحسب أن وعي المنتج لم يكن حاضرًا، في إنتاجه لهذه الرواية، ويتأتى له هذا التصور في الوصف الذي أورده الحق تبارك وتعالى للعسل حين قال: ﴿ثُمَّ كُلِي مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ فَاسْلُكِي سُبُلَ رَبِّكِ ذُلُلًا يَخْرُجُ مِنْ بُطُونِهَا شَرَابٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ فِيهِ شِفَاءٌ لِلنَّاسِ ۗ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾ (النحل، 69).

إلا أن هذه الفكرة سرعان ما تتلاشى عندما يعمل المتلقي ذهنه، فيدرك أن منتج النص اعتمد على

الميدان التصوري " العسل " وهو ميدان تصوري يعد مصدرًا في هذه الجملة؛ ليحل محل الميدان التصوري الهدف وهو الحياة في هذا الموضع، واعتمد على الميدان التصوري المصدر " المر " ليحل محل الميدان التصوري الهدف وهو الشقاء والصعوبة، ومما يدل على ذلك أن منتج النص أضاف الميدان المصدر وهو العسل إلى زنجبار؛ ليربط ذهنية المتلقي بطبيعة الموجود في الخارج، فاعتمد منذ العتبة الأولى على ثنائيتين حافظ عليهما في روايته منذ بدايتها حتى نهايتها، فعمد إلى التنشيط، وهو آلية عرفنية فالعسل الدال على الحلاوة والهناء استعاره ليدل على العيش والحياة، في حين أن المر وظفه ليدل على المشقة والمكابدة، والقسوة؛ وذلك للعلاقة الموجودة بين ما وظفه منتج النص، وبين طبيعة الحياة في زنجبار.

وقد جسد منتج الرواية في غلاف روايته ما يريد الإشارة إليه، في ثنائية تنشدها هذه الرواية، وهي الحياة والموت، أو البقاء والفناء، وهي ثنائيات حافظت عليها هذه الرواية منذ بدايتها إلى نهايتها، فنسقية هذه الثنائية تتضح نصًا من الإهداء في قوله: " إلى الآباء والأجداد الذين عاشوا قسوة وشظف الحياة، ورووا بعروقتهم ودمائهم تراب الأرض، بصبر وكفاح وتضحيات ... أهدي هذا الكتاب "، ويشير في مقدمته إشارات فيما استعارات معرفية في مواقف، وإشارات واضحة في مواقف أخرى حين يقول: "وقف العم سالم يراقب شمسًا توشك على المغيب - وكما أظن - يسترجع بعضًا من ذاكرته على وقع " دح " و " خجخجة " موج البحر، وتكسره على رمال الشاطئ، بما يشبه معزوفة موسيقية، تساعد الزمن العود قليلًا للوراء، ... على الشاطئ الذي يمتد بذكرياته،

واحدائه طوال عقود مضت يمتد ساحل ذهبي زاخر - إلا أن ملعقتها الذهبية لم يكن بها عسل يكفي تميزها عن
بعقب من روائح الماضي، ... ولا يزال متواصلًا بالحياة على
أقرانها من أطفال القرية (العامري، 2021، 13).

يتعاضد التشكيل الصوري مع استعارة جملة
"ملاعق من ذهب" التي تعبر عن حالة المعيشة الطيبة
والرفاهية التي تنم عن الغنى والاستقرار والطمأنينة،
فالملاعق عند كثير من المجتمعات إنما تستخدم لتناول
الطعام، وإن اختلفت المواد التي تصنع منها، فإذا وردت
كلمة ملاعق من ذهب يتبادر في ذهن المتلقي مقدار
الرفاهية في العيش التي يتميز بها من أسندت إليه هذه
الجملة، ومما يدل على ذلك قول العامري بعد الاستعارة
الأولى: "إذا ما قورنت حياتهم ببقية الأطفال الآخرين من
فقراء وميسورين، حالة طبقية تشكلت بفعل بحبوحة
عيش هؤلاء" (العامري، 2021، 12).

وقد أورد العامري هذه الصورة ليعقد مقابلة
دقيقة بين حال أغنى الناس في زنجبار في تلك الفترة،
وحال أفقرهم، فهم يتساوون؛ نظرًا لضئك العيش،
وقلة المؤونة في زنجبار، فعمد إلى ما عهدته الناس في كل
المجتمعات من أن أغنى الناس يعيش في بحبوحة من
العيش، إلا أن أغنى الناس في زنجبار لا فرق بينه وبين
بقية الأهالي، يقول العامري: "لم تكن اللحوم أو المواد
الغذائية ... متوفرة هي الأخرى بكميات وفيرة، وإن توفر
بعضها في بعض الأسواق الصغيرة والدكاكين المتناثرة، ...
وإن توفرت بكميات معقولة في دكان عبيد التاجر
المعروف ..." (العامري، 2021، 12).

وقد أراد منتج الرواية أن يقف على صورة الحياة
الصعبة في زنجبار، فبعد أن بين العادة التي عهدتها
المجتمعات كسر القاعدة بقوله متحدًا عن فاخرة وهي

ويزخر النص بالاستعارات التصويرية بأشكالها
المختلفة، ويمكننا أن نقف عند الاستعارات في هذه
الرواية "رواية عسل زنجبار المر" بناء على الفكرة أو
المعرفة التي تركز عليها، أو تريد أن تشرك المتلقي فيها،
وهما ثنائيتان أراد منتج النص بثهما في روايته، وهي
استعارة الحياة والرفاهية، واستعارة الموت والفناء.

1.4. استعارة الحياة والرفاهية:

تشتغل الاستعارة كونها كما رأها لايكوف في كتابه
الاستعارة التي نحيا بها بالمجالات المختلفة في الحياة،
فتتجلى (الاستعارة التصويرية) في كل تعابيرنا الثقافية من
عادات وتقاليد وطقوس، وإشارات وغيرها من
الممارسات، فتتكشف لنا عن طريق التعابير اللغوية
المفاهيم المكانية والزمانية، والأيدولوجية، واليوتوبية،
فيتصور المتلقي الأشياء ويتمثلها مثلما يتصورها منتج
الخطاب أو النص، وقد عمد منتج الخطاب إلى تصوير
كثير من مشاهد الحياة في أرض زنجبار، وهي حياة
تتصف بالشدّة والقسوة، وحياة تتصف بالصبر
ومحاولة الثبات في وجه العواصف الهوجاء التي حاولت
الإطاحة بزنجبار، ومن بين هذه الاستعارات، قوله:

- يولد أطفال الأغنياء عادة وفي أفواههم ملاعق من ذهب
(العامري، 2021، 12).

على الجزيرة، وبعد أن استطاعوا الوقوف على أقدامهم مرة أخرى، واستعادة وضع قريب ومشابه لسنوات الازدهار، رغم مضايقة السلطات لهم، والاستهداف المتعمد للتجار العرب" (العامري، 2021، 196). وليوافق مبدأ القسوة مع هذا العيش، وظف كلمة الذئب، ثم وصفها بأنها مسعورة؛ ليدل على خطورتها وضراوتها، حتى لا ينصرف الذهن إلى الصفات الحسنة، وهي الذكاء والوفاء، وإنما أراد هنا القدرة على المراوغة، والشراسة، لذلك كان لكلمة اللعب، والمسعورة دور في بيان صفات الطرف الآخر، وما يكابده أهل زنجبار من أجل البقاء.

4.2. استعارة الموت والوهن والضعف:

ينطوي مفهوم الموت على استعارة مفاهيم عديدة، تتمثل في حالة الخروج من المؤلف والمعهود في المجتمع، أو الخروج من الحرية إلى مرحلة العبودية فيحركون كما تحرك العرائس، أو الخروج من المعاملة الحسنة للبشر، إلى معاملتهم على أنهم قطيع يساق إلى الذبح حيث لا حول له ولا قوة، ولن يتحقق ذلك إلا عندما يستشرى الخوف، وتمتلئ سماوات البلد بالغيوم السوداء التي تتراكم في سماءه، بل إن الأرض عانت من هذه الصور جميعًا، فأصبح العداوات هي الغذاء الوحيد من أجل البقاء، ومن بين الصور والاستعارات التي أوردها العامري في روايته عسل زنجبار المر، قوله: " ولم ينس يمعان أن يذكر قول ستيش بأن أهله قد رضخوا لبيع مزرعتهم المريضة لإقطاعيين كبار في قريته ممن مارس سياسة انتهازية في وقت الأزمات كعادتهم فهؤلاء – كما يقول – كلاب صيد بارعة".

بطلة هذه الرواية والأنموذج الذي وظفه منتج الرواية في بيان مقدار الكفاح من أجل الحياة: " وبالرغم مما وفرته تجارة والد فاخرة إلا أن ملعقتها الذهبية لم يكن بها عسل يكفي تميزها عن أقرانها من أطفال القرية، ولا يوجد ما يميز نمط عيش أسرتها عن عيش بقية الأهالي، فتكشف والدها شديد ... رغم مكانته الاجتماعية، وامتلاكه مزارع ومخازن ودكاكين عديدة، يحرص على إدارتها بنفسه ... (العامري، 2021، 13).

وقد وظف كلمة العسل لتدل على العيش والحياة كما بينا ذلك سابقًا، فقد رسم بصورة دقيقة، وتصوير بارع حياة أهل زنجبار في تلك الفترة.

واستعار في نص آخر محمول معرفي "للعب مع الذئب المسعورة"، من أجل البقاء والحياة، وقد تمثل ذلك في قوله: " ويبدو أن طارش والخال مجانبو أصبحا يجيدان اللعب مع الذئب المسعورة، وبلغت المال التي يفهمونها" (العامري، 2021، 197)، ويتجلى في هذا النص معنى معرفي يتكئ على إدراك لمفهوم الصراع من أجل البقاء والحياة، فإجادة الأمر تدل على القدرة على التعايش، حتى وإن كان الطرف الآخر مفترسًا، واللعب في ح ذاته يحتاج إلى تقنيات وخبرات متعددة، مما يدل على أن الوضع مع طارش إنما فيه تقنيات تستخدم، وأساليب تبتكر، فالحياة هنا لم تعد تلك الحياة الكريمة التي ينشدها البشر في أوطانهم، فاللعب والمال هما السبيل الوحيد للبقاء، ومما يدل على ذلك قول المنتج: " وفي خضم الأحداث المتوترة، استطاع طارش بهدوء تام، وبمعاونة وليد والخال مجانبو وبر ورفاقه تنظيم أعمالهم دون أن يغضبوا السلطات، رغم حالة الاحتقان

تكون المشاهد أكثر قربًا وواقعية، عمد منتج النص إلى تصوير تلك المشاهد اعتمادًا على الميدان المصدر الذي تمكن من إبراز تلك المشاهد وعكسها على الميدان الهدف، اعتمادًا على المعرفة المرتبطة في ذهن المتلقي، فعمد إلى تصوير الجوع بأنه حيوان مفترس لا يرحم فريسته، وهذا ليعكس شدة الجوع والعطش ووطأتها على معظم أهل أفريقيا الذين تم ترحيلهم عن طريق السفينة ليتم بيعهم في أسواق أوروبا وأمريكا، وقد أسهم في إبراز هذه الصورة أنه وظف كلمة معظمهم، ليدل على أن الجوع المدقع، لم يكن يظأ ضعاف البنية، وإنما كان مستشرًا في من سيقوا كما يساق العبيد الذين لا حول لهم ولا قوة، فقد سلبوا كل حق من حقوقهم حتى التفكير في حريتهم وحقوقهم، وقد صور كل من يحاول التفكير في الحرية والبحث عنها بالحيوان الذي يسهل اصطياده مهما كانت سرعته وقوته، فقال: " ويصطاد من يهرب منهم كما تصطاد الأرانب برصاص قناص أبيض".

ويرسم منتج النص صورة كيف استطاعت القوات الأجنبية في زنجبار من الأمريكيين ومن شائعهم من زرع بذرة الخلاف، تفريق كلمتهم بقوله: " وتتعالى أصوات السياسيين والحزبيين، وأصحاب النفوذ على المناصب والزعامات بعد أن افترقوا على الأهداف والحقوق السياسية للاستقلال، تغذي خلافاتهم أصوات تلعب في ساحتهم الخلفية، وتحرك عرائسها خيوط السلطات". (العامري، 2021، 194)

فالصورة التي رسمها واستمدتها من المصدر تدل على مرحلة النمو والقوة، وهي قوة في الخلاف، مما ينتج

فقد استطاع منتج النص أن يرسم صورة معرفية للأرض الزراعية، فصورها على أنها مريضة، إذ المريض ليس لديه القدرة على الإنتاج، فأنى لهذه الأرض أن تنتج وهي تعاني من السقام والعلل، فرسم انعكاسات الموت الأسود الذي حل بأهل البلدة ووفاة أكثر من 12 مليون إنسان حول العالم، هذا الانعكاس صورته بصورة إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالحمى والسهر، فالمرض الذي استشرى في العالم أصاب الأراضي الزراعية والمنتوجات بالشلل والمرض، فشلت الإنتاج.

ويقول في موضع آخر واصفًا سطوة الاستعمار في أهل أفريقيا: " كثيرًا ما يشرح الخال بجانبو لطارش وضع الإنجليز الاستعماري في إفريقيا، وتكالب الدول الاستعمارية القديم منذ بدايته على ترحيل أكثر من 40 مليون إنسان كعبيد إلى أسواق أوروبا وأمريكا عبر المحيطات، وحيث ينهش الجوع والعطش والأمراض أجساد معظمهم، ويرمى إلى البحر كل متمرّد أو مخالف ممن يحاول الاعتراض أو مجرد التفكير فيه، وأحيانًا يرمى بعضهم في البحر للتسلية، ويساق الواصلون للأراضي الجديدة كما تساق الماشية، للعمل في المزارع والحقول والبيوت، ويصطاد من يهرب منهم، كما تصاد الأرانب برصاص قناص أبيض، في لعبة اصطياد العبيد كما وصفت تاريخيًا" (العامري، 2021، 99).

مشاهد مؤلمة مزقت حرية الأفراد، فاستطاع منتج النص أن يوظف الجانب المعرفي ليرسم صورة الألم والمعاناة التي عاناها الشعب الأفريقي في زنجبار، من شدة الجوع، ومن أفعال ارتكبت في حقوقهم، وحتى

لفهم النص وتأويله بدلاً من الاقتصار على المعنى المحدد.

وقد ركز منتج النص على كلمة يلعب فوظفها في أكثر من موضع من مواضع روايته، كما وظف كلمة يحرك في أكثر من موضع، ومن بين هذه المواضع قوله: "الذي طالما حذر من تبعات وخطورة الموقف، والاضطرابات على الجزيرة، وانتخابات الأحزاب التي يلعب بخيوطها الإنجليز، ويحركون أحداثها كما تحرك الدمى" (العامري، 2021، 201). وقد أسهمت هذه الكلمات في بيان موت الأفارقة وعدم قدرتهم على الحركة، وهذا يدل على الضعف والهوان الذي وصلوا إليه، وهي صور رسمها منتج النص، ومثلها بما تعكسه ذهنية المتلقي من خلفيات عن صورة المصدر؛ لذلك اعتمد على حذف المصدر، وصرح بالمشبه، وهو ما يعرف في الاستعارة التقليدية أو في البلاغة الكلاسيكية بالاستعارة المكنية، فقد حذف المشبه به وأتى بشيء من لوازمه وهو الحركة. وقد شبه المعنوي بالمحسوس، وليؤكد أن المشبه ميت لا حياة فيه، أكده بقوله كما تحرك الدمى، أو كما تحرك العرائس في موضع آخر. وهذه الاستعارة المستمدة من التصور الذهني في تفاعله الفضائي ترتبط باستعارة أنطولوجية وجودية، حققها منتج النص، وفي استعارة الضعف والهوان والموت، فمهما حاول أهل زنجبار أو الأفارقة من عمل فإنهم لن يتمكنوا من القضاء على المستعمر وطرده من البلاد، فمع أن طارش والخال مجانبو أصبحا يجيدان اللعب مع الذئب المسعورة، وبلغت المال، إلا أن الأمل لا يبشر بحياة طيبة، فهو يقود إلى الضعف والهوان والموت، وقد

عنه ضعف في وحدة الصف والكلمة، ويترتب عن كل ذلك الموت والقضاء، فقد صور الخلافات بأنها مخلوق يغذى وتغذيها أصوات من خارج هذه الأحزاب، وصور الأصوات بأنها بشر قادر على اللعب وتلعب بالأحزاب المختلفة، فما هي سوى عرائس تحرك بالخيوط المتصلة في حركة وخفة بأيدي السلطات، وقد وفق منتج النص في اختيار صورة لعبة العرائس؛ وذلك لأن مسرح العرائس إنما يحاكي واقعاً يبحث عنه محرك هذه العرائس، ويكون مثاليًا لديه وفي ذهنه، ويسعى إلى تحقيقه من خلال المجتمع، وقد يشركه بعض المجتمع فيه، وينقد واقعاً يعيشه المجتمع، في حين أن العرائس هنا تحركها السلطات فكل حركة تنتج إنما هي تنتج في صميم ما يريده المستعمر وما ينشده، ومن صالح المستعمر في هذه اللعبة أن تختلف كلمة الأفارقة؛ لأن الفرقة نتیجتها الفشل انطلاقاً من قوله تعالى: ﴿وَأَطِيعُوا اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَلَا تَنَازَعُوا فَتَفْشَلُوا وَتَذْهَبَ رِيحُكُمْ وَأَصْبِرُوا إِنَّ اللَّهَ مَعَ الصَّابِرِينَ﴾ (الأنفال، 46)، كما أن توظيفه لكلمة عرائس كان لها وقع كبير في الصورة التي رسمها وهي الموت وعدم القدرة على الحراك، فالعرائس لا روح فيها ولا حياة، وأي حياة في أهل زنجبار والمستعمر يحركهم متى شاء وكيفما شاء. فقد تشكلت استعاراته نتيجة تفاعله مع المحيط، فاعتمد على مبدأ الربط بين المجال المصدر وهي مسرح العرائس، فاستعار منها ما يوضح به المجال الهدف وهو عدم القدرة على المقاومة والحراك، فقد أبدع بروابطه الفكرية، مما أسهم في فهم الوقائع وتجاربها، فخلقت باباً للتفاعل بين النص والمتلقي، مما دعاه إلى توظيف موسوعة معرفية كبيرة،

وهي قوله: "ديست كرامات الناس فجر ذلك الصباح على يد أفراد قساة، انسلخوا من إنسانيتهم، يضربون ويشتمون ويعذبون..." فقد أصبحت كرامات النص بهذه الصورة من الصور السهلة في الذل والإهانة، ورأى أن المستعمر ثعبان سام خطير ينسلخ من جلده، وأن الحياة تحتاج إلى إنسانية وبدونها لا يمكن أن تكون هناك حياة أو إنسانية، وقد اعتمد منتج النص على تشبيه المستعمر بالحيوان، فتارة ما هو إلا "وحش يكشر عن أنيابه في لحظات تحوله من إنسان إلى شيطان، يتصرف كوحش كاسر، منفلت على المساكين" (العامري، 2021، 230).

وقد أنهى منتج النص روايته بوفاة "فاخرة" على ساحل الجزيرة، رسم فيها صورة الأرض على أنها إنسان حي يشعر بمن حوله، وذلك في قوله: "راشد لا يشعر كثيرًا بحنين إلى مسقط رأسه، ويشعر أن جزءًا من وطنه قد دفن في الجزيرة، وأن ساحل الجزيرة وسهولها تحتضن جسدًا لا يمكن أن يفارقه". فموت "فاخرة"، وهي أحد المناضلين في زنجبار يدل على موت الوطن، أو بالأحرى جزء منه، وفي هذا إشارة إلى تقلب الحالة النفسية، وهي صورة ليست اعتباطية، وإنما صورة قائمة على نسق ثقافي متجذر في ذات منتج النص، وقد وظف هنا الاستعارة الاتجاهية الفضائية، فالدفن لا يكون في الأعلى وإنما يكون في الأسفل، فموت فاخرة ما هو إلا ضعف ووهن وموت للحرية والاستقلال، فتمكن من إقناع المتلقي بفهم المجرد المتمثل عبر تصورات ذهنية مرتبطة بعالمنا المتجسد؛ فالمعنويات تتخذ اتجاهًا فوقيًا على أن السعادة إنما تكون فوق، والتعاسة تحت،

صوره منتج النص صورة جميلة يستدعي فيها مخيلة متلقي النص من خلال المعرفة التي اختزنها في ذاكرته وذهنه، وذلك حين يقول: "ويبدو أن طارش والخال مجانبو أصبحا يجيدان اللعب مع الذئب المسعورة، وبلغة المال التي يفهمونها، رغم أن المؤشرات لا تدعو للتفاؤل ولا تبشر بالخير، فأفق زنجبار مليء بغيوم سوداء متراكمة تغطي سماءه، وتدفع بتوقع ما هو أسوأ" (العامري، 2021، 197).

فهذه الغيوم السوداء ما هي إلا صورة الأجنبي الذي يسيطر على هذه البلد، ويحرك سياستها بما يخدم مصالح المستعمر، ويقضي على الأفارقة، ومن سكن زنجبار في تلك الفترة، وما كان من المحلي إلا الوهن والخوف، وما هذا الخوف إلا موت، وقد صوره بصورة النعامة التي ليس لديها القدرة على حماية نفسها إلا بدفن رأسها في الرمال، ولا قدرة لديها على المواجهة، وقد بين هذه الصورة بقوله: "ووصل الحال بالسلطة المحلية الضعيفة إلى أن تراقب المشهد بهلع مكتوفة الأيدي، وكثيرًا ما دفنت رأسها في الرمال كما تفعل النعامة، والسكوت عن تعرض مواطني زنجبار من مواطنين أعضاء، وتجار وغيرهم لأعمال سرقة وحرق ممتلكات قبل الانتخابات للتأثير في سير أحداثها لصالح الحزب الأفروشيرازي، واقتصر عمل الحكومة الضعيفة على حفظ ملفات القتل والاختطاف والترويع المتكرر على أرض الجزيرة بتسجيلها ضد مجهول" (العامري، 2021، 202).

ولعل منتج النص استطاع أن يبدع في تصوير حالة الانكسار والذل والهوان التي لحقت بأهل زنجبار،

فتصبح حالة الإنسان متوازنة عندما يوجد فوق،
وتسمي حالته متدهورة ومنهارة عندما يكون تحت.
(حاجي، 2017، ص431)

5. خاتمة:

عمد منتج النص على الميدان التصوري " العسل " وهو ميدان تصوري يعد مصدراً، ليحل محل الميدان التصوري الهدف وهو الحياة، واعتمد على الميدان التصوري المصدر " المر " ليحل محل الميدان التصوري الهدف وهو الشقاء والصعوبة، وقد أضاف منتج النص الميدان المصدر وهو العسل إلى زنجبار؛ ليربط ذهنية المتلقي بطبيعة الموجود في الخارج، فاعتمد منذ العتبة الأولى على ثنائيتين حافظ عليهما في روايته منذ بدايتها حتى نهايتها، فعمد إلى التنشيط الذهني.

عمد منتج الخطاب إلى تصوير كثير من مشاهد الحياة في أرض زنجبار، وهي حياة تتصف بالشدّة والقسوة، وحياة تتصف بالصبر ومحاولة الثبات في وجه العواصف الهوجاء التي حاولت الإطاحة بزنجبار، فكشف لنا عن طريق التعابير اللغوية المفاهيم المكانية والزمانية، والأيدولوجية، واليوتوبية، فتصور المتلقي الأشياء وتمثلها مثلما تصورهما منتج الخطاب أو النص، وقد تعاضد التشكيل الصوري مع التعابير اللغوية، فرسم رسم بصورة دقيقة، وبتصوير بارع حياة أهل زنجبار في تلك الفترة.

استطاع منتج النص أن يبدع في تصوير حالة الانكسار والذل والهوان التي لحقت بأهل زنجبار، فرأى المستعمر ثعبان سام خطير ينسلخ من جلده، وأن الحياة تحتاج إلى إنسانية وبدونها لا يمكن أن تكون

هناك حياة أو إنسانية، معتمداً في ذلك على تشبيه المستعمر بالحيوان، فتارة ما هو إلا "وحش يكشر عن أنيابه في لحظات تحوله من إنسان إلى شيطان، يتصرف كوحش كاسر، منفلت على المساكين.

-المصادر والمراجع:

- 1- أحمد، عطية سلمان، (2014)، الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية المعرفية، ب.ط، مصر، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي.
- 2- أحمد، عطية سليمان، (2019)، اللسانيات العصبية اللغة في الدماغ رمزية عصبية عرفانية، ب.ط، مصر، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي.
- 3- إيكو، إمبرتو، (2005)، السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة أحمد الصمعي، لبنان، المنظمة العربية للترجمة.
- 4- براهيمي، عائشة، (2019)، الاستعارة التصويرية وخطاطة الصورة في أعمال صلاح عبد الصبور دراسة من منظور اللسانيات العرفانية، رسالة ماجستير، بسكرة، جامع محمد خيضر.
- 5- البوعمراني، محمد الصالح، (2015)، السيميائية العرفانية "الاستعاري والثقافي"، ب. ط، تونس، مركز النشر الجامعي.
- 6- التركي، إبراهيم بن منصور، (2019)، دراسات في البلاغة الإدراكية، ط1، السعودية، نادي القصيم الأدبي.
- 7- حاجي، الميلود، (2017) الاستعارة في نماذج من شعر محمود درويش مجلة فصول، العدد 100، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- 8- الحنصالي، سعيد، (2005)، الاستعارات والشعر العربي الحديث، ط1، المغرب، دار توبقال.
- 9- دحمان، عمر، (2015)،، نظرية الاستعارة التصويرية والخطاب الأدبي، ط1، القاهرة، دار الرؤيا للنشر والتوزيع.

- 10- ريتشاردز، آيفور أرمسترونغ، (2002)، فلسفة البلاغة، ترجمة سعيد الغانمي، وناصر حلاوي، المغرب، إفريقيا الشرق.
- 11- الزماني، كمال، (2018)، الاستعارة في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ دراسة معرفية، مجلة دراسات لسانية، المجلد 2، العدد 10، الجزائر، جامعة البليدة.
- 12- الزناد، الأزهر، (2010)، نظريات لسانية عرفانية، ط1، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، منشورات الاختلاف.
- 13- سليم، عبدالإله، (2001)، بنيات المشابهة في اللغة العربية، ط1، المغرب، دار توبقال للنشر.
- 14- سيمينو، إيلينا، (2013)، الاستعارة في الخطاب، ترجمة عماد عبد اللطيف، وخالد توفيق، ط1، القاهرة، المركز القومي للترجمة.
- 15- العامري، عبدالله ناصر سلطان، (2021)، عسل زنجبار المر، ب.ط، الناشر المؤلف.
- 16- عصفور، جابر، (1992)، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، بيروت، المركز الثقافي العربي.
- 17- كوهين، جون، (1994)، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد العمري، ط1، المغرب، دار توبقال للنشر.
- 18- لايكوف، جورج، (2009)، ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، ط2، المغرب، دار توبقال للنشر.
- 19- لايكوف، جورج، (2014)، النظرية المعاصرة للاستعارة، ترجمة طارق النعمان، ب.ط، مصر، مكتبة الإسكندرية.
- 20- محاسب، محي الدين، (2017)، الإدراكيات أبعاد إبستمولوجية وجهات تطبيقية، ط1، الأردن، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع.
- 21- مصمودي، وسيمة نجاح، (2016)، المقاربات العرفانية وتحديث الفكر البلاغي، ط1، الأردن، دار كنوز المعرفة.